



Jorge Villegas: Una dramaturgia local, política y contemporánea

06.06.2024

Soledad González y Mariela Serra

×



Jorge Villegas (Foto: Matías Sepúlveda)

Jorge Villegas, consagrado director y dramaturgo que escribe y produce desde Córdoba, con trayectorias y búsquedas que trascienden la región cercana y se inscriben en el Teatro contemporáneo del gran Sur, conversó con nosotras sobre sus inquietudes, procedimientos y procesos para materializar lo que sabe hacer.

Su gesto autoral parte a menudo de una reescritura de la historia reciente, la que nos viene marcando desde la fundación del Estado argentino, con un aspecto rítmico que no es ornamental, sino que crea sentidos para hablar de las violencias y las tensiones no resueltas que vuelven como ciclo o búmeran despertador.

Escrituras que no te sueltan, construidas desde el soplo de una respiración que da voz y anima un mundo en conflicto con formas teatrales cohesionadas, muy trabajadas y muy propias. La mirada y respiración de este autor abre mundos, no explica, señala y opera esa mostración que solo el teatro puede provocar en cuerpo presente.

Villegas es autor de dos libros señeros: *Incompleto* (obra teatral 2007/2013) editado en Recovecos, dedicado a personas que lo acompañan en su práctica escénica y prologado por la periodista Victoria Varas. El libro reúne las obras *Operativo Pindapoy, El errante o el sueño del centauro, KyS, Man in Chat y Retrato de un hombre invisible.* El segundo libro*, Incompleto II,* editado por ediciones del Fogón, cuenta con un estudio preliminar de Germán Brignone, las obras *¡Argentina Hurra! (pensé que se trataba de cieguitos)* y *Maten a Rosas* y la transcripción de una conversación que tuvo con quien es parte de esta crónica, Soledad González. En este sentido es de destacar la elección de dos editoriales de Córdoba para hacer circular estas obras que darían gran aliento a la currícula del ciclo orientado de Lengua y Literatura de nuestra provincia. Un autor director con destacados reconocimientos regionales que dan cuenta del valor de sus prácticas.

Desde la escena

La poética de **Jorge Villegas** está atravesada por lo urgente y lo político y se caracteriza por el planteo de temáticas históricas, policiales y emergentes sociales inmediatos, enlazados en una estética original que siempre se plantea la experimentación teatral y una relación dinámica con las/los espectadores. Su teatro es, como la edición de sus obras lo indica, incompleto, entendiendo esto no como un defecto sino como una característica de su trazo. Son fragmentos y retazos de la historia política de nuestro país, no son narraciones, son textualidades escénicas que se

completan en la puesta y el ritual teatral. Su escritura está hecha para y por lo escénico y se construye a través de retazos, de climas, de fragmentos que van develando una trama posible. Es un teatro de asimetrías, de metáforas recrudecidas por las realidades sociales y políticas que nos traspasan y constituyen.

Su última obra "El odio" plantea la discriminación de clase y la desigualdad social bajo la pregunta de cómo se construye el *buen vecino*: ¿quiénes son los buenos vecinos, los que pagan sus impuestos, los que acceden a un plato de comida diario, los que no pasan frío, los que no viven en un barrio empobrecido, los que pudieron tener educación escolar, los que no manejan un carro tirado por un caballo viejo y flaco? ¿Cuáles vidas valen más y cuáles menos?

Tres personajes habitan la obra, el vecino, blanco, heterosexual y padre de familia, el pibe de clase media al que le roban y el pibito ladrón. La acción ocurre en la calle sobre las sendas peatonales de cruce y todo el tiempo, a través de un juego discursivo con los pares binarios y dicotómicos de la cultura, se devela como discrimina el lenguaje, a quiénes nombra y a quiénes no. Por último, la obra pone de manifiesto los injustos sesgos de clase que nos atraviesan como sociedad y nos enfrenta con una reflexión que no tenemos resuelta, el pánico moral a toda diferencia. La teatralidad de Villegas se ha caracterizado siempre por la habilidad artística de hacer, a través de la metáfora teatral, preguntas punzantes que de otro modo serían aún más incómodas.

Entrevista

¿Qué te interpela, cómo trabajás esa puesta en página que es la escritura de un texto teatral?

En primer lugar diría que para escribir me moviliza lo temático, pero luego de esa aproximación tiene que venir una imagen, ése es el disparador de la escritura; por

ejemplo en el caso de "KYS", una obra cuyo nombre toma las iniciales de Kosteki y Santillán y donde primero hubo una necesidad de informarme del caso en tanto ciudadano que además hace teatro y no al revés, apareció la imagen que movilizó y pregnó la escritura: Darío tomando el pulso de Maxi Kosteki que está tirado agonizando por una bala policial. La contextualización de esa foto que hizo Pepe Mateos del Medio Clarín, vino después y terminó por definir muchas cuestiones, no estilísticas pero sí políticas y álmicas.
Aunque parezca una contradicción, por un lado, el regreso al hall de la estación de Darío habla de una cuestión política, "no dejar a ningún compañero abandonado a su suerte", por eso vuelve, sale del tren que está por partir y regresa al hall. Lo espiritual está dado porque él al llegar se da cuenta de que quien estaba tirado con un balazo en el cuerpo no es uno de los "suyos" y podría inmediatamente haber regresado al tren y salvar su vida. No obstante, se quedó tomándole la mano a ese otro joven que sintió compañero y allí encontró a sus asesinos quienes lo fusilaron por la espalda. La escritura fue movilizada a partir de esta imagen.

¿Cómo construís voces, espacios y efectos?, ¿algunos procedimientos se repiten o cuando algo funciona partís en busca de otras formas?

Escribo rápido, luego me demoro en corregir, pero me gusta que la escritura sea veloz, que las palabras peleen por salir; me acostumbré y entonces hay un disfrute, un goce personal en encontrar frases, ideas, formas en el torrente de esa escritura que es como una canción punk, trato de que no pierda su fuerza y que tenga sonoridad: el teatro lo exige, la dramaturgia debe ser concebida a sabiendas de su declamación, por eso una palabra jamás puede ser igual a otra porque desde lo sonoro significarán cosas distintas.

¿Cuál es tu proyecto utópico y cuáles las intervenciones que lo construyen?

No tengo proyecto utópico, pero sí ideas vagas en torno a cómo podría ser una sociedad mejor donde los "buenos" le ganen a los "malos" y del lado de los malos están los genocidas, los injustos, los racistas, los homofóbicos, los abusadores de infantes, los explotadores de obreros y los canallas vende patrias.
Me gusta poner el cuerpo en situaciones que cuestionan ese status que parece imposible de ser quebrado, roto o dañado y que existe como si fuese el "gran acuerdo social" y funge como verdad: la asimetría que ha provocado tanta barbarie creada por los hombres racionales y cultos.

¿Cuáles son los puntos por iluminar hoy en tu biografía? ¿Quiénes, qué voces, qué

lecturas, qué afectos, fueron esenciales y cuales dialogan con tus prácticas hoy?

Habiendo pasado los 50 largamente puedo decir que pude encontrar en Zeppelin Teatro como también fuera de ese grupo y espacio a los compañeros de viaje de un hacer teatral donde pude expresarme a mis anchas.
Dialogan en mis prácticas desde el grupo catalán de teatro La Fura del Baus que pude ver en Córdoba en el Festival Internacional de Teatro de 1984 a Los Ramones y Nirvana, en música, pasando también por Roberto Arlt, la revista Cerdos y Peces, la Fin de Siglo, en las letras y el pensamiento. Han sido mis fieles ángeles protectores, música, literatura y teatro de mi era. Aun cuando tomo en ciertas obras temas históricos, no busco tanto recrear la "época", sino ciertos rasgos, pocos. Creo que sólo viviendo intensamente nuestro tiempo podemos hablar de otros.

¿Cuáles son tus divergencias en relación a tus espacios biopolíticos cercanos y a los valores y prácticas éticas en el mundo del arte contemporáneo?

Creo que las redes permiten un accionar cobarde de parte de personas que frente a frente no hubiesen procedido de igual modo; y veo una debilidad flagrante, miserable, en aquellos que esperan que te descuides para atacarte, y no hablo de contrincantes políticos, hablo de personas del mismo hacer y que ideológicamente están "del mismo lado". Por ende, he visto y vivido traiciones, ataques injustos y mediocres por nada, por problemas de ambición enana, pueril, de inestabilidad emocional, quizá. Y conviviremos con ello porque la net y su despersonalización hace fuertes a los mediocres.
Igual, yo no hago en términos políticos nada para tener un cargo ni un puesto público, hago mis obras, y desarrollo mis ideas con quienes quieran compartirlas sin otra felicidad que la que devuelve el hacer mismo.

¿Qué filiaciones poéticas-políticas construiste con otres hacedores y espacios?

Las que supe conseguir, como dice el himno; a veces uno demora más tiempo para "crear" algo con otro, más allá de lo teatral, digo, por ejemplo con Ricardo Bertone fuimos y vinimos muchas veces, al comienzo sobre todo, en el año 1990 cuando hicimos la primera versión de "El Contrabajo" y yo era muy joven. Nos costó entendernos, luego construimos un camino juntos en otras obras y reponiendo la que mencioné. Bertone hacía un esfuerzo por sintetizar lo propio con lo que se pedía desde la dirección, no tomaba y repetía, para nada y eso es importante.
Con los integrantes de Zeppelin Teatro también, claro, en distintas épocas y en distintos modos sentí compañía para las obras y para todas las movidas que fuimos generando como "Escena y Memoria", "Cien Horas", hacer la celebración del primero de mayo con teatro y locro parecía una idea loca pero funcionó, los desmontajes con Rodolfo Osés

llamados "Obra en (de) construcción" también, tienen que ser el fruto de un entendimiento y un crecimiento colectivo.

¿Cómo nacieron estos espacios de encuentro, circulación y fomento del teatro Independiente?

Escena y Memoria nace de la proximidad que tenía con integrantes de H.I.J.O.S. Luego que se produjo la visita de Kirchner a La Perla, si no me equivoco en marzo del 2006, fuimos un grupo de teatristas que invité al ex centro clandestino de detención a hacer una reflexión colectiva sobre esa experiencia y allí nació la idea de hacer un ciclo que todos los años vinculase al teatro independiente con los desaparecidos y su memoria. Escena y Memoria encontró su espacio en el Archivo Provincial de la Memoria.
Cien Horas de Teatro surgió como apertura de temporada del Teatro Comedia -que acababa de ser comprado por el Estado Municipal- y así fue durante varios años. Permitía a los grupos y obras del teatro independiente mostrarse en un teatro muy grande que tenía un público diferente y acostumbrado al teatro comercial. Ha seguido como evento que organiza la Red de Salas de Córdoba.
Obra en (de) Construcción surgió como un meeting teatral-gastronómico, que unió el desmontaje informal con probar una comidita, un trago y un pensar el teatro con otrxs, que ya es un ejercicio bueno en sí mismo.

¿Qué intervenciones te importan? ¿El trabajo para y desde la escena, a quién lo dirigís?

Uno trabaja para uno mismo en un comienzo, hablo del proceso de creación, es algo alejado de "para quién", hablo de mí; me tiene que interesar a mí y convencer/gustar a mí lo que va saliendo, luego llegará el público. Es como dice el hacedor fundador del *Odin Teatret*, Eugenio Barba, el director es el primer espectador, como si fuese un delegado de ellos, que vendrán después a ver "el acontecimiento".
Hay un público del "teatro independiente" sí, esta discusión es bizantina y ocurre en todos lados, la escuché en Chile, en Brasil, en Cataluña, si el teatro que hacemos quienes hacemos "teatro de arte" por oposición al "teatro comercial o televisivo" tiene que encontrar otros públicos. Yo no me conformo pero tengo claro que "entrar" a un circuito más masivo tiene riesgos que a veces no todos queremos o podemos correr. Una vez participé de una entrevista a una joven que estaba terminando la secundaria y sostenía una masiva toma junto a otres estudiantes en su colegio en Córdoba. En la conversación en cuestión le preguntaron sobre sus intereses políticos, que cuándo había comenzado y ella dijo que cuando había visto una obra de teatro a la que la llevó su madre. Y que el hecho poético-político la conmovió y la llevó a interesarse en el tema

de esa obra primero y en los temas políticos luego. Esa obra dijo era sobre unos jóvenes piqueteros asesinados en el Puente Pueyrredón a manos de la policía, vaya sorpresa, esa obra era "KYS", una obra que hicimos con Zeppelín en el 2007 y sostuvimos muchos años. Entonces pienso que el trabajo del teatro político infunde sentido en esas tramas secretas que, como si fueran huellas invisibles, estampan impresiones en los que ven ese teatro.

¿Cuáles son las preguntas urgentes que te/nos atraviesan hoy?

Cuando aprendemos teatro aparecen conceptos muy difíciles de entender en su momento y luego de comprenderlos, sostenerlos: el concepto de que el teatro debe estar "vivo", por ejemplo. ¿Qué es lo vivo hoy? Es algo que me pregunto.
La ciencia permite que muchas personas que naturalmente hubieran muerto por enfermedad o simplemente vejez a los 70 años, hoy "vivan" veinte más, y puse entre comillas "vivan" porque la duración de la vida biológica no necesariamente dialoga con la vida intelectual o cognitiva o amatoria, las otras vidas de la vida misma. Cual zombis vemos el "espectáculo" de viejos biológicamente vivos pero en muchas otras formas muertos.
Pregunto, ¿al teatro, como eterno moribundo, no le pasa lo mismo? Ésa es una preocupación estética que tengo: que lo que haga esté en todos los sentidos posibles, vivo. Y también me ocupa la "intolerancia"; bien, ok, no podemos vivir queriendo a todo pero naturalizado, en un mundo, pero, ¿cómo es que no podemos convivir? Ayer, en Argentina, un odiador machista prendió fuego a cuatro personas cuya elección sexual no compartía. Brutal noticia más. No ofrezcamos la otra mejilla, tenemos que dar una batalla cultural intensa, donde la situación nos exigirá más y más y no va a alcanzar con el arte, habrá que defender las obras, las ideas y la libertad de muchos otros modos, muchos y todo ello sin parecernos al monstruo. Tenemos una gran tarea.

¿Qué experiencia escénica quisieras repensar o recuperar?

Cuando comencé a dirigir hice una obra llamada "Historia del Fuego", año 95, no era mi primera obra para nada pero era la más riesgosa; hacer una obra en un río, una parte en una orilla y la otra parte de la obra cruzando el río, en la otra orilla. La aventura fuera de la sala teatral y tomando la naturaleza como escenario, llevar al público en bus a ver la obra a la montaña, y ese aire de libertad que rodeó al montaje son sensaciones que me encantaría sentir de nuevo.

×





Soledad González

Mariela Serra
